[DOI]10.16164/j.cnki.22-1062/c.2018.05.024

萨满合唱《女真神曲》的艺术特征与文化意蕴

尹正文，尹爱青
(东北师范大学 音乐学院，吉林 长春 130024)

[摘　要] 古老的萨满音乐是我国少数民族传统音乐文化的重要组成部分。萨满合唱《女真神曲》是根据吉林石氏家族萨满乐歌创编而来，是用音乐的形式再现了我国传统萨满仪式活动的场景。其表演思路一方面是对古老仪式性音乐进行艺术性的再现，另一方面是对于我国传统音乐文化的创新发展与传承。萨满合唱《女真神曲》在演唱音色上呈现多元化特色，曲式和声以及钢琴伴奏的编配在借鉴西方创作技法的基础之上保持了满族音乐的民族特色。萨满合唱《女真神曲》在语言、歌词内涵以及乐器的使用上都彰显着传统萨满音乐的文化底蕴。

[关键词] 萨满；女真神曲；艺术特征；文化意蕴
[中图分类号] J607　　[文献标志码] A　　[文章编号] 1001-6201(2018)05-0156-05

萨满歌舞是萨满教祭祀过程中一项重要的音乐活动，萨满法师通过载歌载舞的吟诵形式与神“沟通”，希望通过这种形式来表达族人的心愿，为族人带来吉祥好运。古老的萨满音乐虽然具有较多的封建迷信色彩，但其复杂的仪式过程蕴含着劳动人民的智慧，展现的是古代人们的思想追求和意识形态。萨满音乐是具有一定的审美和传承价值的，我们在文化发展的过程中应秉承“取其精华，去其糟粕”的创作理念[1]71。本文将与萨满祭祀音乐息息相关的混声合唱《女真神曲》作为研究主体，探讨《女真神曲》与萨满仪式音乐的关系，并进一步阐释萨满合唱《女真神曲》的艺术特征与文化底蕴。

一、萨满合唱《女真神曲》的创作与表演

当下，萨满艺术的表演常常将音乐与舞蹈分别开来。舞台上看到的萨满多是舞蹈，华美的服饰配以腰铃或手鼓、手铃等，是对古老萨满仪式的艺术再现，表达的是对古老萨满艺术的崇敬之情。在音乐领域，首次将萨满音乐元素融于合唱之中，吉林省作曲家朱广庆先生的合唱作品《女真神曲》当属首创。2009 年，因参与第十四届青年歌手电视大奖赛的需要，笔者亲自找到朱广庆先生，与其商议是否能创作一首具有东北地域民族风格特色的合唱作品。朱广庆先生听闻十分兴奋，随即拿出自己珍藏多年的混声合唱作品《女真神曲》。从此，东北师范大学音乐学院学生合唱团开始了对萨满合唱《女真神曲》演绎的探索。据朱广庆先生的回忆，《女真神曲》的歌词及曲调主要来源于他的挚友石光伟先生。朱广庆先生本人对满族音乐是十分喜爱的，对于满族的手鼓也有一定的研究。因此，他将其所熟悉的音乐元素融入在合唱作品的创作中。所以，《女真神曲》本身就是中西方音乐思想的融合，是中西文化相融的一个很好的案例。

萨满合唱《女真神曲》的表演思路一方面是对古老仪式音乐进行艺术性的再现，另一方面是对于我国传统音乐文化的创新发展与传承。如何在传承与创新之中掌握好二度创作的尺度是指挥及合唱团员深思熟虑的关键性问题。从东北师范大学音乐学院学生合唱团《女真神曲》的表演中可以看到，合唱团在二度创作中融入了舞蹈、手鼓等元素，承袭了萨满祭祀音乐诗、乐、舞三位一体的艺术形式。合唱团员在服饰、持鼓方

[收稿日期] 2018-04-12
[基金项目] 教育部人文社科项目(13YJA760060)。
[作者简介] 尹正文，男，东北师范大学音乐学院教授，博士研究生；尹爱青，女，东北师范大学音乐学院教授，博士生导师，教育学博士。

式上都是对原有祭祀仪式的艺术性再现，通过头饰、服饰、手鼓等元素来达到衬托演唱、强化萨满宗教色彩的目的，同时，萨满元素的融入也与合唱整体表演的气韵相一致，在一定程度上保持了古老萨满元素的艺术特质。古老萨满音乐元素的运用，使萨满合唱《女真神曲》的表现增添了传统音乐文化的色彩。这一系列在表演上的探索体现的是中国音乐写意性的审美特征，即不追求形似，更专注于神似的特点。

东北师大音乐学院学生合唱团选取了能够彰显民族特色的祭祀用具手鼓及经过艺术加工的单人舞蹈来为萨满合唱《女真神曲》添姿加色。歌曲还未开始，合唱队员便以手鼓掩面，犹如带面具驱鬼的萨满法师。旋律伊始，钢琴就以其粗犷的慢板、不协和的和弦向观众宣告，一场古老而神秘的祭祀礼仪即将开始。指挥及钢琴伴奏蓄势待发的手势及凝重的表情更为接下来的旋律发展设下玄机。与此同时，独舞队员在一旁手执单鼓身着腰铃，以甩、摆、顿、颤、晃、摇等动作，使铜铃互相撞击发声进行表演。旋律不温不火，张弛有度地行进着，犹如祭祀的族人在有条不紊地摆放祭祀器具。然后，合唱队员将手鼓撤去，演唱开始。萨满神歌《女真神曲》的五个段落各有其独特之处，如极具号召力的开场、辽阔悠远的赞鹰、安详细腻的洪乌及辉煌灿烂的安巴瞒尼。不同含义的曲调也就赋予合唱队员不同的表演，而这表演的细致之处就是在于眼神的情绪变化。

气宇轩昂的开场曲调，合唱队员在撤下手鼓的一刹那将情绪瞬息转换为热情的感召。整个开场旋律的歌词只用了一个“嗻”字，旋律由于装饰音的变化而愈显得火热粗犷。赞鹰段落表达的是人们虔诚的赞颂着雄鹰所代表的神灵，表现了族人充满无限崇拜和仰慕的心情。此时的眼神表演由于曲调的豪放而加了一层赞颂与敬仰的感觉。赞鹰段落末尾有一段颇具迷幻风格的“神调”，此段既是萨满神歌《女真神曲》中最具特色的一段，也是队员眼神表演最难的一段。此段中，领唱要将自己想象成为真正的萨满法师与“神冥”对话，并与神冥合为一体。所以眼神的表演就要较其他队员更为神秘才能显得萨满法师的高深莫测。而其他队员就要将自己置身于幻境中，眼神表现更具有穿透力才能将此刻亦真亦幻的情景表演出来。接下来的洪乌片段则要求合唱队员从方才虚幻的密境中走到现实中来，在宁静温柔的旋律中虔诚祈求神冥保佑自己的生活幸福，希望神灵和祖先能保佑家族和睦友好，世代子孙满堂。这时眼神的表演立刻与前一段落大相径庭，队员的眼神表演一反之前的神秘凝重而转为安详且虔诚。安巴瞒尼是全曲中最辉煌的段落。此时萨满法师与上天尊贵的神冥安巴瞒尼融为一体。此时队员的眼神要融之前的热情、豪放、神秘、安详于一体，并且更具庄严之感。这种单人细微的眼神表演，置于合唱团体中就会演化为整个团队凝聚一心的气势及完整统一的精神面貌。萨满合唱《女真神曲》以其独特辉煌的曲调，再加上队员赋予变化色彩的眼神表演，让听众感受到萨满祭祀这一古老活动的庞大气势及神秘而不失肃穆的魅力。

二、萨满合唱《女真神曲》的艺术特征

萨满神歌最为突出的艺术特点便是其诗、乐、舞三位一体的艺术形式，“该形式和宗教意义存在一定距离，展示出一定的节奏美。不管是舞蹈的动作，还是音乐旋律节奏等，都能带给人们美的享受。这是人在情感活动中，所概括出来的，具有情感活动重要属性，是人们对生命的赞歌。”[2]151 这样一种具有“赞歌”属性的音乐改编为合唱作品后，在演唱、和声及钢琴伴奏上都会呈现出一定的艺术特色。

（一）演唱音色的多元性

萨满合唱《女真神曲》是根据吉林石氏家族萨满乐歌创编而来，是一首祭祀曲，全曲就是一场盛大祭祀活动的展现。萨满合唱《女真神曲》中采用的演唱方式可谓丰富多样，既有原生态的演唱，又有西方合唱高度和声性要求的纯净性演唱。在音色的展示上是丰富多元的，由此也对咬字吐字提出了更高的要求。萨满合唱《女真神曲》分为引子及五个段落，分别是引子—排神—赞鹰—升斗回话—洪乌—安巴瞒尼。每一个段落的演唱方式都各有不同。演唱上风格相差最大的便是引子和“洪乌”两个段落。在古老的萨满仪式中，人们吟唱通常是不讲求任何技法的原声展现。因此，引子段落表现的就是极具原始性的仪式，使用纯原生态的演唱方式，力求声音的朴实、自然。引子追求的是粗犷的原始具有野性的情感表达，要求使用纯原生态的方式来演唱；洪乌段落讲述的是人们求来了神灵，向神灵祈求自己生活幸福、家族和睦友好。更为重要的是为家族中的婴孩儿祈福，保佑其一生幸福、和顺。与此处“安详、柔美地”表情术语相符，演唱自然要注重声音的虔诚性。“洪乌”段落表达的是祈

求宁静祥和之意，故而要求声音的高度融合，追求和声的协和性，用弱声、半声来演唱。在西方宗教中，声音“干净”无杂质，演唱音色越是“直”而无“抖音”，多数人的声音融合在一起能够像一人演唱的声音一样，就越能够显得祈福之人虔诚性之高。此处，作曲家很有可能是受到了西方宗教音乐文化的影响，写出了追求和声性的旋律片段。和声音响、声音音色的前后对比，无不彰显出中西歌唱韵味的差异，但是在一首作品的不同片段赋予不同要求，更彰显了中西音乐融合之美。既有对比，又有融合，展现的是中国音乐的包容性特征。

值得一提的是《女真神曲》中“升斗回话”一段，既要求“无序”的演绎，但也不能杂乱无章、毫无艺术性。因此在演唱上，追求的是“有序中追求无序”“无序中追求艺术的再现”。领唱者模仿蒙古族“长调”风格，但又不像“长调”那样有规律可循，既追求声音的模仿性，又保持声音的原始性。同时，模仿各种自然界雷雨现象以及生物叫声的出现，完全符合《女真神曲》祭祀的风格。因为到“升斗回话”的阶段，萨满师父请来了“神灵”，在科学不发达的古代，自然界的生物极易被人们赋予神秘的色彩，鹰在满族就是神灵的象征，具有一定的权威性。那么祭祀到此时，人们全然信服萨满师父已经将神灵请来并与神灵融为一体，为了向神灵表示诚心，在演唱音色上自然就不能像引子段落那样追求原始的野性，而是要表达对神灵的敬畏，因此，声音在此处就要用半声来演唱，有弱中带强之感，此处，强力度犹如线条中星点般的点缀，线条的流动偶尔出现棱角性的运腔，其余之处则全是连贯的流动，既表现出旋律内在的律动，更有音色上的柔和，与全曲的情感表达相得益彰。

（二）曲式和声的民族性

传统的萨满神歌建立在五声调式基础之上，改编为合唱的《女真神曲》在调式调性的布局上延续了古老萨满神歌的特点，亦建立在五声调式基础之上。引子段落为 C 宫系统，d 商五声调式，横向多出现半音化的旋律进行，纵向和声性段落则多出现五度和声关系。例如，引子第 6 小节女声声部与男声声部分别呈现五度和声关系，第 10—11 小节男声声部呈四度、五度交替和声关系，并在 11 小节呈八度关系，女声声部则一直保持五度和声进行。“排神”段落则是 F 宫系统，A 角调式。该段落前半部分仅有男声声部，男声声部横向的旋律进行以级进为主，纵向则多呈现四、五度关系进行，这在五声调式的和声体系中颇为常见。女声声部进入后，合唱整体呈现复调状态。女低音与男低音声部呈现八度关系，女高音声部则与其形成“倒影”复调，晚四拍进入。低音声部与高音声部两个线条前后流动，并在两个线条融合在一起后又形成了五度关系的和声进行。“赞鹰”段落为 G 宫系统，a 商加变宫六声调式转 B 雅乐角调式。“赞鹰”部分在纵向方面，女高音与女低音声部呈现四、五度和声进行，男高音与男低音声部呈现四、五度和声进行；横向方面，女声声部为主旋律，节奏型紧凑，男声声部具有伴唱性质，疏密式的节奏安排体现的是颇具原始野性的空旷之感。两个声部连续四、五度的和声进行也从音响上塑造了空旷之感。“升斗回话”段落是纯人声模仿段落，没有调性。“洪乌”段落则是 G 宫系统，G 五声调式。“安巴瞒尼”段为 F 宫系统，A 角转 d 羽调式。“安巴瞒尼”段落颇有传统萨满神歌一领众合的效果，先是男低音单声部演唱两小节旋律，之后合唱整体与之呼应演唱两小节旋律；八小节过后由女声声部演唱两小节旋律，而后合唱全体与之呼应；随着合唱整体速度的加快，八小节过后男声声部演唱两小节旋律，合唱整体再次呼应，之后合唱整体进入和声段落，也就达到了全曲的高潮部分。高潮部分为非常规整的四部合唱段落，各个声部在保持声部内声音的音色融合时更要保证整体的和声音响的稳定。与前面每一个段落的五声性和声段落不同，尾声处更加追求和声的效果，以突出萨满与神灵合为一体后，人们祈求和平盛世的隆重气势，全曲也是在高潮部分达到尾声。民族和声与西方和声体系的前后对比，以及二者有机的相容，使得全曲透露出浓厚的中国传统音乐文化的韵味。虽然借鉴了西方合唱这一体裁，表达的却是民族性的精神文化。

（三）钢琴伴奏的艺术性

萨满合唱《女真神曲》的钢琴伴奏是根据交响乐改编的，是交响乐与合唱思维的碰撞与融合。钢琴时而要体现管乐、弦乐的旋律特征，时而要体现打击乐的节奏特色。既要体现粗犷、野性的原始性色彩，更要体现原始音乐的神秘、迷幻性特点。在钢琴的引子段落，大三和弦与四度、五度和声的叠置，具有中西融合的韵味。引子段落的钢琴曲谱呈现“块儿”状形态，减七和弦与小三和弦的叠置、大三和弦与减三和弦的衔接，使得音乐在此处颇具打击乐器的色彩。加之作曲家要求运用“粗犷”“火热”的情绪来演奏钢

琴引子段落，所以在钢琴音乐呈现之初，就为全曲渲染了一种具有古朴、粗犷、神秘的情感。

“赞鹰”部分，钢琴在女声声部节奏较为密集时呈现“块儿”状特点，在男声声部进入后则呈现流畅的分解和弦形态，与合唱整体的演唱相配合。萨满合唱《女真神曲》合唱段落经常出现四、五度关系的和声进行，横向旋律以级进为主，偶有大跳，这是十分符合民族和声规律的。与合唱相应的钢琴伴奏就更具艺术性，首先钢琴伴奏织体也会与合唱相呼应呈现四、五度关系，还会出现两个五度和声相叠置的情况，以增加旋律空旷之感。同时，增添一些不协和的音素，从而营造打击乐的感觉。在“洪乌”段落，钢琴伴奏织体一方面与主旋律线条相一致，另一方面则在合唱声部长音保持时起到填充、衬托的作用。

三、萨满合唱《女真神曲》的文化意蕴

任何音乐表演艺术，都要对作品做出自己的诠释。表演者要对作品中含有的民俗风情了然于心，对作品歌词内容的表达要心中有数，对作品所处年代的历史文化背景更要有一定的认知。对作品文化意蕴没有研究，在舞台上的表演就如树大却无根，是无法打动听众，更无法与观众产生心灵共鸣的。

萨满祭祀活动是一种历史悠久的文化形态，祭祀活动中萨满法师的吟诵调是萨满音乐最初产生的雏形。萨满音乐是在古人吟诵的基础上繁衍发展了多种充满现代艺术气息的音乐形式，混声合唱《女真神曲》就是此方面一个很好的例证。萨满文化崇尚自然，万物皆是有“灵气”的，相信虔诚跪拜可感化神明，生活更加富足祥和。

（一）歌词的文化内涵

萨满神歌的歌词原本出自满族人的口头创作，虽然有其宗教神秘色彩，但表达的是老百姓最朴实的情感和心声。萨满合唱《女真神曲》的歌词讲述的是石氏家族祭祀的全过程：首先，石氏家族将其世代子孙家世的灵牌位列于祭坛之前，陈列祭祀物品，焚香跪拜。之后，族人请来的萨满法师开始祭祀祖先。雄鹰是神灵的象征，它从青天而来，越过三层高峰，身居在白色山顶的金巢之中，栖息于银巢之内。怀着崇拜和仰慕的心情，虔诚地赞颂雄鹰神明，祈求我们生活幸福、家族友好和睦。萨满法师请来了居住在长白山上的神灵安巴瞒尼，神灵顺着松花江来到石氏家族堂前，手持大神铜镜，光彩夺目。最终，萨满法师与神灵融为一体，石氏家族人们跪拜在七星斗前，在威武神灵的庇护和保佑下，共享和平盛世。

因为是祭祀时所用，所以萨满神歌的语言具有吉祥的寓意，含有对神明的祈福之意，有着浓厚的宗教色彩。“萨满神歌中的语言是具有鲜明寓意的套话，充当祭祀用语言，祭祀套语本身并不是漫无目的存在的，而是经过了编选、串联，然后创建萨满神歌所需语言表达规则。从已经被社会习惯契约化的意义，展示新的表达方式，通过文化习惯将意旨性相关联，在同一类语言中，归入到需要的范畴内，当作神歌语言的基础。”[3]108－110 在萨满祭祀活动中，语言是具有功能意义的。古代人们坚信通过萨满法师语言的表达以及一些舞蹈动作的表现，能够接触到他们内心认为存在的神灵世界。萨满是神界与民间得以沟通的桥梁。萨满教具有一定宗教信仰，萨满神歌不仅是一种吟唱的曲调，更是一种具有神秘色彩、功能性的赞歌，其背后蕴含的是古人对自然的敬畏、对自己祖先的崇敬以及对图腾的崇拜。

（二）器乐的功能作用

在萨满合唱《女真神曲》的表演中，手鼓的演绎是整个表演不可或缺的一部分。“文献记载和田野考察的资料证明：无论萨满诸神如何庞杂无比，无论萨满仪式如何灵活多变，有一个音乐人类学的特征亘古未变：鼓，是中国东北阿尔泰语系民族萨满的象征；鼓语，是萨满与人神沟通表达思想的语言工具。萨满通过‘鼓语’实现人与神的对话——这种被常人视为虚拟的语境，不仅成为罩在萨满头上的神秘光环，而且为萨满信仰者创造了一个独特的话语系统，成为他们举行复杂萨满仪式所必需并且能够使受众理喻的思维方式”[4]80 。可见，鼓在萨满音乐中的地位非同小可。在东北师范大学音乐学院学生合唱团的表演中，在演唱进入之前，钢琴伴奏与配舞的表演是颇具文化色彩的一幕，更是中西思维的融合。首先，舞蹈的引入是对传统萨满仪式的一种展现，是东方文化色彩的展现，而钢琴这一伴奏乐器的使用，本身就具有中西结合的特点。钢琴与舞蹈演员的呼应，既为全曲的表演增添了浓厚的神秘色彩，更为观众传达了萨满这一古老艺术形式在当代的一种呈现。既为全曲增添了神秘色彩，又使得全曲透露出一定的地域性色彩及民族性风格。其次，整个合唱演唱过程中，舞蹈演员手鼓的敲打也是传统萨满仪式中曾经出现的情节。

手鼓、服饰在表演中的融入都体现了中国音乐追求的写意化审美特征。在合唱中，乐器的使

用要坚持一个原则，即乐器的使用不能影响合唱整体的演唱，乐器的使用对合唱来说是一种表演上的点缀，对于气势的增强与渐弱要有一定的装饰性作用，在一定程度上能够帮助合唱团员完成增强气势的表达。在萨满合唱《女真神曲》的引子段落，合唱团员先是以手鼓蒙面，为的是营造神秘的氛围，在一定的节奏鼓点安排之下，合唱团员在一定的节点上将手鼓颇有气势地拿下，为的也是与合唱全体气势相吻合。在最后“安巴瞒尼”段落，伴随着和声的进行，合唱也迎来了尾声，为了渲染尾声中萨满与神灵融为一体的气势之感，合唱团员在最后长音渐强过程中手臂抖动手鼓，通过手鼓的振动带动手鼓上铃铛的振动发出声响，与合唱整体的气势相吻合。

古老的萨满祭祀仪式具有中国本土的民俗特色，其中的精华部分应该得到保护和传承，在音乐上对其传承的方式之一就是改编。从作曲家朱广庆的创作过程中不难发现，其一直追求本民族音乐文化情怀的展现，在再现原始祭祀音乐的同时，对其进行艺术化的提升，并进行了艺术的再创造。萨满合唱《女真神曲》本身是中西方文化融合的一种体现，其艺术特征能够彰显我国民族音乐的韵味特色，在萨满合唱《女真神曲》的背后更蕴含了我国劳动人民的智慧以及东方文化的神秘之源，对萨满仪式音乐的民族化改编，更让古老的萨满文明在当代得到它应有的诠释。

[参考文献]

[1] 金士友.萨满祭祀音乐的社会人文价值[J].戏剧文学，2011(8).

[2] 羡涛.满族萨满神歌的艺术特质[J].文艺评论，2015(9).

[3] 潘晓红.试论满族萨满音乐特征[J].辽宁教育行政学院学报，2013(5).

[4] 刘桂腾.中国萨满音乐文化系列研究(之八)：萨满音乐文化的基本特征[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报)，2008(4).

The Artistic Features and Cultural Implication of Shaman Chorus “Nv zhen Mysterious Song”

YIN Zheng-wen，YIN Ai-qing

(Music College，Northeast Normal University，Changchun 130024，China)

Abstract：The ancient Shaman music is an important part of the traditional music culture of ethnic minorities in our country. The shaman chorus “Nv zhen Mysterious song” was created based on Jilin Shi family Shaman music. It is a scene in which music is used to reproduce the traditional Shaman ceremony in China. On the one hand，the idea of its performance is an artistic reproduction of ancient ritual music. On the other hand，it is an innovative development and inheritance of our country's traditional music culture. The shaman chorus “Nv zhen Mysterious song” has diversified features in the timbre of singing. The harmony of form and harmony of piano and accompaniment of piano accompaniment have maintained the national characteristics of Manchu music on the basis of learning from western creative techniques. The shaman chorus “Nv zhen Mysterious song” shows the cultural heritage of traditional shamanic music in terms of language，lyrics，and the use of musical instruments.

Key words：Shaman；Nv zhen Mysterious Song；Artistic Features；Cultural Implication

[责任编辑：张树武]